1. - **Particolare dello schizzo del sec. XVII conservato nella Biblioteca comunale di Udine.**

La SS.MA TRINITA' di Pordenone

Il restauro dell'antica chiesetta

Forse in nessun altro luogo, come da noi, si avverte il profondo legame che unisce i monumenti religiosi alla vita spirituale dell'uomo.

Il binomio uomo-opera d'arte trova la sua più perfetta fusione e dà i migliori risultati non quando le possibilità materiali dell'uomo sono più favorevoli, ma quando lo spirito che lo anima trova nella Fede la ragione più valida della sua esistenza.

Tre sono i grandi « momenti » mistici della Fede vissuti dalla nostra gente e a questi tre « momenti » si possono ricondurre le più significative opere d'arte della Regione. Il primo ha inizio nell'anno 313 d. C. con l'editto di Costantino e dà via libera a quell'amore e a quell'ansia creativa contenuta in secoli di persecuzioni. Si può finalmente manifestare apertamente a Cristo e si innalzano a Sua gloria quelle magnifiche basiliche paleocristiane della costa che sono tra i primi e più alti esempi di arte cristiana nel mondo. Il secondo « momento » matura nel clima esaltante delle Crociate, che dall'XI al XV secolo mantengono in tutta l'Europa acceso il sacro entusiasmo della Fede; è forse questo il « grande momento mistico » dell'uomo, che si butta con fervore ad innalzare quei grandi monumenti a Dio che sono le cattedrali romanico-gotiche delle città, e le piccole chiesine votive della Carnia e dei paesi di pianura.

Il terzo « momento », nel XVII secolo, dopo l' affermarsi della controriforma, è la reazione alle misure prese nel Concilio di Trento (1545-63) per arginare il dilagare delle eresie di Martin Lutero. Lo spirito, costretto in un austero controllo che ne imprigionava l'estro creativo nella fredda atmosfera di rigide regole monastiche, prorompe in una sfrenata corsa verso un naturalismo creativo che raggiunge, purtroppo, nelle tarde aberrazioni del barocco, una rottura decisiva tra spirito ed arte per rappresentare unicamente un esibizionismo immaginativo.

Questi i « momenti » determinanti nell'arte, e in quella friulana in particolare; ma c'è un « momento » che è insito nella natura stessa

dell'uomo, che cresce con lui e vivrà finchè sulla terra vi sarà un solo uomo: il « momento magico » che il grande mistero della vita, la morte, ha ispirato in ogni tempo e in ogni paese. Non solo i grandi monumenti dell'umanità sono dedicati al culto dei morti, ma ogni più piccola chiesa, ogni cappella o capitello.. E' la vittoria della morte sulla vita, dell'eternità sull'effimera giornata terrena. Tra questi quattro grandi « momenti » vi sono purtroppo oscure zone di silenzio. L'arte è negletta e i monumenti intristiscono nell'abbandono, quando non vengono distrutti in nome di un liberalismo malinteso.

La Santissima Trinità di Pordenone *(fig. 1)* appartiene al secondo « momento »; sorge infatti sull'onda di quell'entusiastica Fede che ha donato alla Città, nel XIII secolo, quei splendidi monumenti che sono il Duomo, il Campanile e il Palazzo del Comune. E' un edificio a pianta ottagonale *(fig. 2)*, in mattoni a vista, su cui gira una cupola di ampio respiro, con cappella presbiteriale e due absidiole laterali. Vicino sorge con le stesse caratteristiche, il campanile, pure ottagonale. Il progetto è opera del sacerdote, notaio ed architetto, Pre' Ippolito Marone, che, secondo ogni più attendibile ipotesi, lo realizzò nel periodo 1526-1539. Stilisticamente deriva dal vicino complesso architettonico costituito dal Duomo-campanile, con una ripetizione non soltanto dell'intonazione, vedi mattoni a vista, ma degli stessi moduli plastici e decorativi *(fig. 3)*.

Per altro, anche se quasi coeve, si possono distinguere nel monumento due precise fasi costruttive: la prima, che comprende il corpo principale di fabbrica con l'abside presbiteriale, e nel quale come elemento plastico ricorre l'arco a sesto ribassato; la seconda, che interessa le due absidiole e il campanile, dove i moduli architettonici ridiventano romanici e gli archetti a tutto sesto a doppia ghiera, riecheggiano, anche come rapporti, quelli del campanile di San Marco *(fig. 4)*.

Ma la somiglianza architettonica con i monumenti più antichi si ferma qui; lo spazio, elemento essenziale di ogni architettura, è risolto in maniera sostanzialmente differente. La concezione dell'e-

2. - Pianta della chiesa.
(disegno di Antonini)

3. - **Veduta laterale della chiesa (fianco destro).** *(foto Antonini)*

4. - **Scorcio esterno del campanile e della cappella di destra.** *(foto Antonini)*

5. - Interno della chiesa. *(foto Marocco)*

dificio a pianta centrale imprime infatti un nuovo senso alla direttrice umana nello spazio interno *(fig. 5)*, e mentre nel Duomo è intesa come movimento, qui ha valore di contemplazione statica di linee e superfici che confluiscono verso un punto posto non più nell'abside, come negli edifici a pianta longitudinale, ma nel centro del cielo della cupola, che si dilata verso l'alto quale simbolo dell'infinità dell'Universo.

Il Marone, in nome del più puro gusto cinquecentesco, volle che l'interno venisse adeguatamente affrescato, e ne affidò il delicato incarico al pordenonese Giovanni Maria Zaffoni di mastro Nicola, detto il Calderari, seguace del più grande Pordenone. Una pigra tradizione, giunta fino ai giorni nostri, assegnò allo stesso Calderari tutte le altre scene pittoriche che, più tardi, vennero a completare la decorazione delle pareti.

Per due secoli la chiesa ebbe vita felice, poi la concomitanza di alcuni fattori negativi quali la posizione della chiesa a valle del Noncello, le cui acque a periodi più o meno frequenti, oltrepassando le sponde la allagavano; la stanchezza costruttiva dei posteri di Pre' Ippolito Marone,

ma soprattutto il prolungarsi della zona oscura di silenzio tra i « momenti felici », con la conseguente apatia creativa e immaginativa, ne provocarono la lenta e triste decadenza. Le strutture architettoniche risentirono della cattiva manutenzione, così come l'interno risentì del cattivo gusto di anonimi imbianchini che coprirono quasi completamente la decorazione e gli affreschi sotto uno spesso strato di calce e gesso. Era facile profetizzare che la fine sarebbe stata soltanto questione di tempo.

Ma fortunatamente a fare uscire il monumento dal silenzio, e a salvarlo dalla inesorabile rovina, scattò al momento giusto l'eterno « momento magico » del culto dei morti.

Le Associazioni combattentistiche e i rappresentanti dei Caduti in guerra scelsero infatti questo sacello per dedicarlo al ricordo dei Caduti pordenonesi di tutte le guerre. La Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie del Friuli-Venezia Giulia, alla quale le Associazioni si rivolsero per il restauro, approvò a sua volta la scelta, e incaricò il sottoscritto di studiare un progetto di ripristino e di valorizzazione del monumento. Il problema in sè non avrebbe presentato difficoltà se non si fosse trattato di conciliare i principi di un restauro stilistico con le esigenze dei promotori del sacrario che, spinti da un più che giustificato entusiasmo, avrebbero voluto sovraccaricare il tempio con una tale baroccheggiante decorazione a base di marmi e bronzi da coprire ogni superficie e soffocare la semplicità architettonica voluta dall'autore. Per fortuna ad un certo punto, su ogni altra considerazione ideologica prevalse la cruda realtà delle cifre, quando, conti alla mano, si potè dimostrare che per realizzare il progetto delle Associazioni ci sarebbero volute alcune decine di milioni; s'impose allora il criterio seguito dalla Soprintendenza del semplice ripristino stilistico. Cadde pertanto il progetto di creare, sul corpo dell'antica chiesa, un sacrario ai Caduti, e venne accettato il principio che l'antico monumento, innalzato dai padri alla Fede, sarebbe stato dedicato ai gloriosi Caduti pordenonesi di tutte le guerre con l'apposizione di un semplice bassorilievo marmoreo alla *Pietà.*

Il lavoro di restauro non è però mai fine a se stesso, ma ha sempre come meta un duplice fine, e cioè la riscoperta del monumento ed il suo avvaloramento. Per giungere a questo è per altro necessario intraprendere un minuzioso lavoro preparatorio con relative indagini storiche, costruttive e stilistiche. Si tratta di eseguire una diagnosi più completa possibile dove vengano prese in esame non solo le condizioni presenti del monumento, ma tutto il suo passato: l'origine, gli eventuali adeguamenti, i malanni che nel corso dei secoli possano averlo afflitto, insomma tutti quegli elementi necessari al restauratore per poter intraprendere con successo una cura di risanamento e valorizzazione. Tenendo presente questo, prima di dar corso ai lavori veri e propri, s'iniziò una ricerca d'archivio e una serie di saggi a pareti e murature.

A poco a poco la storia del monumento nelle sue diverse vicissitudini apparve in tutta la sua evidenza. Scrostando intonaci e tinte, demolendo soprastrutture posteriori, si giunse a mettere in luce il suo primitivo aspetto, ricco di motivi decorativi e di affreschi. La demolizione dei tre ingombranti altari rivelò inoltre l'esistenza di quelli primitivi, semplici, legati armoniosamente all'insieme e gustosamente decorati. Quando

6. - Cappella di sinistra in corso di restauro. *(foto Antonini)*

tutta la vita del monumento si trovò lì, aperta ad ogni interrogazione, ebbe inizio il restauro vero e proprio. Con pazienza si rimise in luce l'antica decorazione nascosta da volgari e piatte ridipinture. Si ripresero così le antiche fasce a finto marmo sulle quali si imposta la volta, le paraste in finto marmo che incorniciano le absidi, il basamento trattato con una magnifica decorazione su sfondo dorato *(fig. 5)*.

La rimozione degli altari sette-ottocenteschi portò, oltre alla scoperta di una serie di affreschi esistenti sulle pareti di fondo e nascosti dalle soprastrutture, al ritrovamento delle basi di quelli originali, guasti e privi di mensa, ma ugualmente importanti per il ripristino stilistico dell'ambiente *(fig. 6)*. Anche qui, come per il basamento, vi è una ricca decorazione su fondo oro che sostituisce il comune paliotto e che costituisce un esempio abbastanza raro nella Regione.

Il restauro pittorico venne affidato al defunto prof. Tiburzio Donadon, geniale restauratore e decoratore.

Lentamente, giorno per giorno, i numerosi personaggi delle storie affrescate ripresero il primitivo aspetto; parti consunte dal tempo vennero rinfrescate, rotture e picchettature — dovute alle successive applicazioni d'intonaco — vennero ridotte e riprese con toni e tinte più leg-

7. - « La morte di Abele » sulla parete dell'abside presbiteriale, in cornu evangeli.

(foto Marocco)

8. - « L'incendio di Sodoma », sulla parete dell'abside presbiteriale, in cornu evangeli.

(foto Marocco)

9. - «La fuga di Lot da Sodoma», sulla parete dell'abside presbiteriale, in cornu evangeli. *(foto Marocco)*

10. - «La creazione di Eva», nella parte inferiore della volta dell'abside presbiteriale, in cornu evangeli. *(foto Marocco)*

gere, mentre i motivi tonali e geometrici ritrovarono in un sapiente rifacimento il loro primitivo equilibrio, ritornando ad assolvere egregiamente la loro antica funzione decorativa. Ora la lettura di queste antiche pitture è divenuta possibile, e la loro attribuzione, più attendibile. Vi è infatti, oltre alla valutazione critica, un elemento base che delimita con assoluta precisione i limiti della primitiva affrescatura, opera del Calderari, dalle aggiunte e dai rifacimenti successivi, ed è il motivo decorativo del basamento che, mentre è presente nel corpo principale e nell'abside presbiteriale, manca completamente nelle absidi laterali. Ricompare, è vero, nei paliotti dei due altari minori, ma è facile pensare ad un adattamento posteriore. Dovrebbe essere facile pertanto arguire che il Calderari iniziò la sua opera nel 1539, appena ultimata la chiesa, e che a lui si possono assegnare le scene bibliche dell'abside *(figg. 7, 8, 9, 10, 11, 12)*, i *Profeti* sull'intradosso dell'arco trionfale *(fig. 13)*, l'*Annunciazione* sopra detto arco *(fig. 14)* e la decorazione generale *(fig. 15)*. Più tardi, verso il 1553-54, vennero aggiunte le due cappelle laterali e nel 1555, come ricorda l'iscrizione posta sotto l'affresco di *S. Lucia (fig. 16)*, il Marone provvide alla decorazione della cappella di destra. Questi affreschi infatti, pur ritrovandosi nel comune denominatore dell'insegnamento del Pordenone, differiscono per una maggiore plasticità del disegno e una più compiuta sintesi coloristica che ci conduce, con abbastanza certezza, ad un altro allievo del Pordenone, il Pomponio Amalteo. La *S. Lucia* e la *S. Agata (fig. 17)* che le sta di fronte possono infatti considerarsi tra le

11 - « Il diluvio universale », sulla parete dell'abside presbiteriale, dietro l'altar maggiore. *(foto Marocco)*

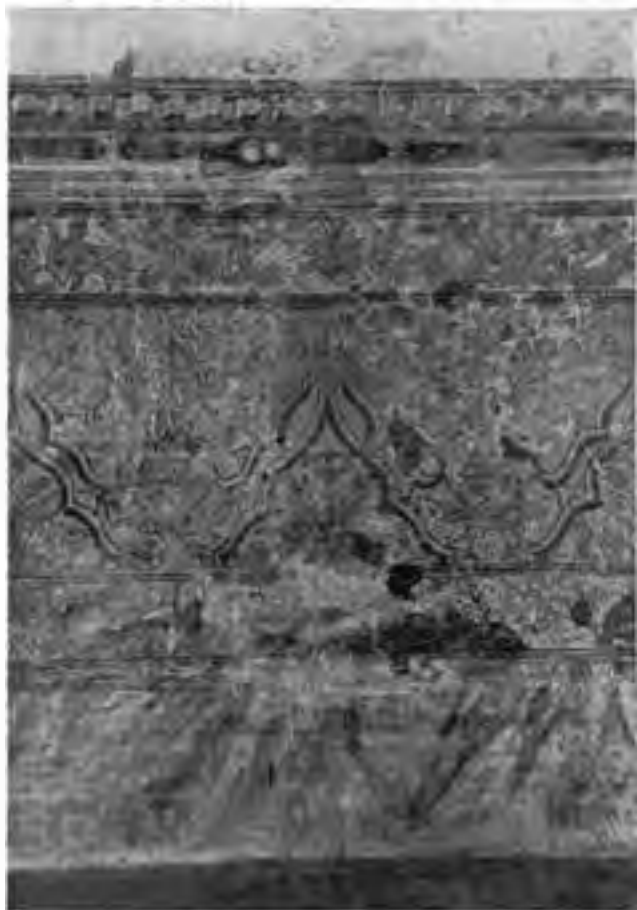
12. - « Il peccato di Adamo ed Eva », nella parte inferiore della volta dell'abside presbiteriale, dietro l'altar maggiore. *(foto Marocco)*

cose migliori dei numerosi affreschi che adornano le pareti e la volta *(fig. 18)*. Lo stesso potrebbe dirsi per la *Trasfigurazione (fig. 19)* sullo sfondo se non nascesse il sospetto che il ritmo compositivo derivi troppo direttamente da quella più celebre del Raffaello.

Per quanto si riferisce invece agli affreschi dell'abside sinistra: *I dodici Apostoli (fig. 20)* e *l'Ascensione,* eseguiti probabilmente qualche anno dopo, si nota chiaramente che non hanno niente in comune con gli altri. Il disegno è debole, la composizione, pur ricalcata sugli schemi co-

13. - «Profeti », sull'intradosso dell'arco trionfale. *(foto Antonini - Gabelli)*

ISAIA.
DANIEL

14. - « L'annunciazione a Maria », sopra l'arco trionfale. *(foto Marocco)*

15. - Decorazione generale, al piede delle pareti della navata e dell'abside presbiteriale. *(foto Marocco)*

16. - « S. Lucia », sulla parete della cappella di destra, in cornu evangeli.

(foto Antonini-Gabelli)

17. - « S. Agata », sulla parete della cappella di destra, in cornu epistulae.

(foto Antonini-Gabelli)

18 - Particolare de « L'Eterno Padre in gloria », nella volta della cappella di destra.
(foto Antonini)

19. - « La trasfigurazione di Gesù Cristo», sulla parete della cappella di destra, dietro l'altare. *(foto Marocco)*

20 - « I dodici Apostoli », sulla parete della cappella di sinistra, dietro l'altare.
(foto Marocco)

21 - « La deposizione di Gesù Cristo », sulla parete della navata, fra la cappella di sinistra e l'abside presbiteriale. *(foto Marocco)*

22. - « Mosè davanti al Faraone », sulla parete della navata, fra la cappella di sinistra e l'abside presbiteriale. *(foto Marocco)*

muni ai Tolmezzini e agli stessi seguaci del Pordenone, è forzata e teatrale. Gli stessi personaggi sono innaturali e qualcuno perfino caricaturale. Oltre a tutto erano notevolmente guasti ed il restauro del Donadon è stato un po' troppo operato in profondità.

Ad artisti e ad epoche diverse appartengono pure gli altri affreschi isolati nel corpo principale *(figg. 21 e 22)* ad eccezione del trittico di destra *(figg. 23, 24 e 25)*, tra le due absidi, che potrebbe essere opera dell'Amalteo.

Molto interessante, non solo da un punto di vista pittorico, è la

23. - « Mosè », sulla parete della navata, fra l'abside presbiteriale e la cappella di destra. *(foto Marocco)*

24. - « La SS.ma Trinità », sulla parete della navata, fra l'abside presbiteriale e la cappella di destra. *(foto Marocco)*

scoperta nella parete del coro, in *cornu evangeli,* della parte centrale di una *SS.ma Trinità (fig. 26).* E' un Cristo risolto nella drammatica impostazione trecentesca. Il volto riflette una contenuta passione umana, che la rigidità e la legnosità delle lunghe braccia acuiscono in un esasperante dolore fisico. Non si andrebbe molto lontano pensando al

25. - « Lo sposalizio di S. Caterina », sulla parete della navata, fra l'abside presbiteriale e la cappella di destra. *(foto Marocco)*

26. - Frammento di « SS.ma Trinità », sulla parete dell'abside presbiteriale, in cornu evangeli, sotto la finestra. *(foto Marocco)*

Bellunello (1430-1494) come al suo autore: vi è lo stesso disegno schematico, gli stessi toni di colore, la stessa deformazione anatomica. Questa scoperta ci porta però ad un'altra considerazione di ordine storico: ci conferma cioè l'ipotesi che l'attuale tempio sia effettivamente sorto su un primitivo sacello, orientato presumibilmente est-ovest e parzialmente incorporato nella nuova costruzione.

Come riferito più sopra, non vi è dubbio che la parte più importante degli affreschi sia opera del Calderari. Si tratta di una serie di scene bibliche distribuite con ottimo gusto decorativo, sull'intera superficie muraria del presbiterio *(figg. 7, 8, 9, 11, 27* e *28)*. L'affermazione qui avanzata che il Calderari le abbia dipinte nel 1539 e non nel 1555, come potrebbe erroneamente fare arguire l'iscrizione citata *(fig. 16)*, è suffragata dalla differenza, spesso sostanziale, notata tra queste pitture e quelle dipinte dal medesimo nella cappella Mantica del vicino Duomo nel 1555-1563. I dipinti della Santissima peccano spesso d'ingenuità, ad alcune cose egregie, come le scene della volta del presbiterio *(figg. 10, 12, 29* e *30)*, o i ritratti dell'intradosso dell'arco trionfale *(fig. 13)* fatti forse in un secondo momento, corrispondono le scene del *Diluvio universale* *(fig. 11)* e del paesaggio sottostante veramente deboli sia come disegno che come composizione. Ancora, tra il gruppo formato dal cavaliere e il cavallo di *Giuseppe venduto dai suoi fratelli (fig. 27)* di derivazione pisanelliana e l'ingenua e scadente scena dell'*Apparizione di Dio a Mosè* vi sono contrasti così evidenti e stridenti da far persino dubitare si tratti dello stesso artista. Vi è una mancanza veramente sentita, di coerenza stilistica che dà l'impressione di trovarsi di fronte ad un artista ancora alla ricerca di una forma personale di espressione. Si lascia comunque ad altri di esperire quella analisi critica e di trarre quelle conclusioni che

permettano di inquadrare con maggior precisione la figura del Calderari nella scena dei pittori friulani.

Ultimato il restauro degli affreschi, si provvide a fonderli in una tinta di fondo pergamena antico, mentre si cercò di alleggerire la cupola con toni più chiari e trasparenti. Demoliti gli altari, e ripristinati nella loro elementare forma primitiva in modo da permettere la libera

27. - « Giuseppe venduto dai fratelli », sulla parete dell'abside presbiteriale, in cornu epistulae *(foto Marocco)*

28. - « Il sacrificio di Abramo », sulla parete dell'abside presbiteriale, in cornu epistulae. *(foto Marocco)*

29. - « La cacciata di Adamo ed Eva dal paradiso terrestre », nella parte inferiore della volta dell'abside presbiteriale, in cornu epistulae. *(foto Marocco)*

30 - « L'Eterno Padre in mezzo ad uno stuolo di Angeli », nella volta dell'abside presbiteriale.

(foto Marocco)

31. - Rifacimento del pavimento della navata. *(foto Antonini)*

visione degli affreschi restaurati, si abbassarono i pavimenti delle absidi al livello originale, ricreando così quelle proporzioni volute dal progettista e alterate successivamente *(fig. 31)*. Si provvide ancora a sostituire il vecchio e malandato pavimento con uno di mattoni fugati intonato all'epoca della costruzione. Ci si preoccupò inoltre di riportare alle linee primitive le due finestre dell'abside di sinistra, manomesse nell'Ottocento, e di rifare i serramenti in legno delle porte e finestre. Con l'occasione si procedette al restauro della bella pala del Narvesa (1558-1639) raffigurante la SS. Trinità, che si trova sull'altare maggiore *(figg. 32* e *33)*.

A questo punto si aprì una discussione sull'opportunità di rimettere o meno la pala sul nuovo altare. A ricollocarla nella sua integrità, con la pesante cornice, si veniva a nascondere parte degli affreschi del Calderari e a rompere così l'unità pittorica dell'abside, a non metterla si privava il tempio della sua migliore opera. Si venne ad un compromesso: si ricollocò la pala alleggerendola però della cornice. In questo modo si nascosero parzialmente solo due scene, le peggiori.

Ora il monumento dedicato ai Caduti di Pordenone ha ritrovato un suo nuovo e più profondo significato e come opera d'arte e luogo di

32. - Pala della « SS.ma Trinità » di G. Narvesa, sull'altare maggiore. *(foto Antonini)*

33. - Abside presbiteriale prima del restauro. *(foto Antonini)*

sacre memorie ha ripreso un posto di primo piano nell'esistenza quotidiana della Città.

Non si possono chiudere queste righe che con l'augurio che ogni monumento ritrovi un suo « momento magico » che lo inserisca nel ciclo vitale dell'uomo e gli ridia, con la rinascita, una nuova e più sentita dignità.

EZIO BELLUNO